III B-27-129
Biblioteca
Universității Iași

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

SCARLAT STRUȚEANU

Supraviețuirea cultului lui Zalmoxis în poezia noastră poporană

Extras din revista „Mugurul"
Anul XIV - Nr. 2 — Semestrul 1942-1943

1 9 4 3

IMPRIMERIA „TIPARUL UNIVERSITAR" / BUCUREȘTI / ELIE RADU, 6

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ale 37.767

Supraviețuirea cultului lui Zalmoxis în poezia noastră poporană

Am arătat cu un alt prilej [1]) că multe din formele folclorului nostru sunt supraviețuiri derivate din substratul religios iliro-tracic, care s'a putut păstra la noi, mai mult decât la toate popoarele balcanice, grație faptului că prin colonizarea romană, biruitorii mediteranieni aduceau cu ei în mijlocul strămoșilor noștri o serie de credințe religioase, împrumutate la rândul lor dela Greci, care le primiseră și ei dintru început dela Iliro-Traci.

Astfel că aceștia din urmă găseau la cuceritori propriile lor forme de cult religios, după ce ele trecuseră prin rafinata spiritualitate grecească, ceea ce nu se putea întâmpla la Bulgari sau la Sârbi, căci slavismul șterse urmele străvechi ale substratului iliro-tracic sud-danubian, iar Albanezii, deși Iliri, dar neromanizați, pierduseră prilejul fixării prin forme mai spiritualizate a unor vechi credințe ce s'au înecat apoi în noianul influențelor turco-slave de lungă durată [2]).

Iată dece o bună parte din formele păgâne ale folclorului nostru ce au fost superficial creștinate, ne leagă pe noi nu

---

1) *Elementele iliro-tracice în folclorul românesc* în „*Ramuri*," Craiova, 1943.

2) În *Peninsula Balcanică* se observă o relativă omogenitate, în ceea ce privește costumele, unele elemente folclorice și muzica în genere ce se leagă superficial cu ceea ce se află la noi din acest punct de vedere. Această situație au făcut pe unii să creadă că *Slavii* și *Iliro-Tracii* sunt de același neam. De cât că această înfățișare se prelungește până în *Asia Mică*, unde au trăit altă dată *Frigienii*, despre care este sigur că erau de același neam cu *Iliro-Tracii*, astfel că omogenitatea, câtă există, izvorăște din substratul iliro-tracic nord și sud-danubian, nu din nivelmentul slav, care a acoperit urmele mai adânci ale *Iliro-Tracilor*, din sudul *Dunării*.

numai de Iliro-Traci și de Romani, ci și de Greci, ceea ce a făcut pe A. Odobescu să găsească într'un cunoscut studiu al său[1]), că răsună în Carpați multe din ecourile Pindului.

Această relațiune se stabilește prin transformarea ilirotracicului Zalmoxis în Dionysos din mitologia grecească, devenit la Romani, Bacchus.

In rândurile care urmează vom continua insistând în deosebi asupra ecourilor în literatura poporului nostru ale străvechilor credințe în legătură cu moartea.

In poezia noastră poporană, ca baladă a morții, care nu apare în Balcani decât la Aromâni[2]), sub o anumită formă, se află „Miorița" cu nenumăratele sale variante. Caracterul ei funebru n'a rodit în reflexe sfâșietoare de bocet, ci dimpotrivă, el a păstrat o atmosferă de seninătate și de împăcare cu moartea, socotită ca o eliberare a sufletului din colivia tristeții și a desnădejdii trupești, adică tocmai ceea ce caracterizează concepția religioasă a Iliro-Tracilor, cei ce vedeau în viața pământească o întemnițare a sufletului, ce se va zbate fără odihnă, până când moartea îi va reda libertatea.

Sufletul nemuritor se va reîntoarce după un timp, spre a se încarna din nou și apoi iară într'o serie de vieți, până când se va opri roata nașterilor sale, grație unei totale renunțări din partea omului față de plăcerile lumești, prin ducerea pe pământ a unui cât mai ascetic traiu cu putință. Atunci Zalmoxis-Dionysos, socotind împlinită ispășirea păcatului inițial al omului de a se fi născut dintr'o crimă, oprește roata nașterilor sale și metempsihoza ia sfârșit, redând sufletul omenesc lumii sale divine, de unde el a fost smuls, spre a se întrupa într'o succesivă existență terestră.

Păcatul strămoșesc al acestei concepții păgâne izvorăște din faptul că oamenii sunt socotiți drept urmași ai titanilor, omoritorii lui Dionysos și astfel omenirea, solidarizându-se cu victima creatorilor lor, își repudiază obârșia, spre a fi mântuiți

1) A. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați* în „*Revista Nouă*", București 1861.

2) D. Caracostea, *Miorița la Aromi* în „*Omagiu lui I. Bianu*", Bucureşti, 1927, p. 91—108.

din temnița vieții pământești prin ajutorul lui Dionysos, care a fost readus la viață nemuritoare de către Zeus, dar care apoi, prin periodicele sale scoborîri în infern spre a reveni mereu la lumină, oferă o izbitoare asemănare cu destinul sufletului nemuritor al omului.

În asemenea condițiuni, Iliro-Tracii și apoi Grecii s'au simțit legați prin suflet de divinitatea lui Dionysos și și-au disprețuit trupul, instrumentul pedepsirii lor.

Această credință, despre care ne vorbește foarte vag Herodot în legătură cu Iliro-Tracii, dar care, devenind grecească, ne este mult mai bine cunoscută, a dat naștere faimosului cult orgiastic grecesc în cinstea lui Dionysos, transmis apoi și Romanilor.

Urmele acestui cult se găsesc trunchiate în balada noastră amintită mai sus, care și-a pierdut sensul religios, spre a se integra într'un cadru profan, de natură pastorală, transformându-i-se în același timp și unele accente fundamentale.

Într'adevăr, „Mioriția", atât de des invocată în ultimele noastre cercetări literare și atât de felurit tratată de către iubitorii de specific românesc, în cadrul literaturii poporane universale, și pe care o vom examina acum ca o urmă a străvechiului cult zalmoxian, practicat de strămoșii noștri, Iliro-Tracii, oferă, după cum am văzut în articolul precedent, și o latură mai puțin luată în considerare până acum.

Forma, în care ea a răzbătut până la noi, reprezintă stadiul tranzitoriu între cântecul dithyrambic și rudimentul încă amorf a ceea ce s'a numit mai târziu tragedia grecească, ambele izvorînd din cultul dionysiac.

*

Influența iliro-tracică în cultura grecească apare astăzi din ce în ce mai limpede de cât a fost socotită până acum.

Se știe că primele manifestări ale poeziei lirice grecești aveau un caracter religios, înfățișându-se în două categorii distincte: una tumultoasă, pasională și pesimistă, de origină iliro-tracică, închinată lui Dionysos, și alta senină, distantă și rece, închinată lui Apollo[1]).

1) Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie, oder Griechenland und Pessimmus*, Leipzig, 1872.

De aci decurg cele două tipuri ale artei grecești: cel dionysiac și cel apolinic. Acesta din urmă pare să fi fost de origine grecească.

Cum va fi fost însă poezia aceasta dionysiacă la Iliro-Traci, de asemeni nu știm, dar știm că legendele grecești vorbesc, între cei dintâi poeți lirici, de o serie de autori, considerați de origine iliro-tracică, care au adus inspecție religioasă în așa numita poezie pierianā[1]).

Astfel sunt: Orfeu, Linos, Museu, Eumolp și Pamphos, ale căror poezii sunt însă în genere apocrife[2]).

Intre acești poeți, Eumolp trece drept și inițiatorul „eleusiniilor", acele serbări dela Eleusis, unde se celebra în antichitate cultul secret al unor divinități în frunte cu Demeter, lângă care însă Dionysos devine curând una dintre figurile centrale ale cultului, cunoscut și sub numele de „misterele dela Eleusis".

Dar pe lângă influența iliro-tracică în poezia religioasă grecească și în afară de introducerea cultului propriu zis al lui Dionysos, de unde și nu dela Egipteni au primit Grecii credința în nemurirea sufletului și în metempsihoză, absolut necunoscute până atunci în religia grecească, întru cât poemele omerice nu amintesc nimic despre asemenea credințe[3]), ce au creat la Greci mai târziu teosofia orfică, slujită de Phythagora, spre exemplu, și rodind mai departe, ca motive de inspirație, în poezia profană a unui Pindar sau în filosofia unui Platon, între alții, cultura grecească a mai primit dela Iliro-Traci, prin intermediul cultului lui Dionysos, și rudimentele acelei forme de artă poetică, pe care Grecii o vor numi, ca o reminiscență a acestui cult, cu cuvântul de „tragoidia"[4]), (=tragedie).

1) După numele regiunii ce se întinde pe versantul sudic al muntelui *Olimp*, unde se află ținutul „*Peria*", după numele muntelui *Pieros*, la poalele căruia, după tradiție, s'ar fi născut *muzele*, dar unde își aveau așezările și unele *triburi tracice*.

2) Maurice Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, I. Paris, 1887. pag. 56—63.

3) Edwin Rohde, *Psiché, le culte de l'âme chez les grecs et leurs croyances à l'immortalité*, (tr. fr.) Paris, 1928. cap. VIII, § 1 și passim.

4) „*Tragoidia*" derivă din „*tragos*" (= țap) + „*ôdê*" (= cântec), Cuvântul exprimă adorarea prin cântece a lui *Dionysos* de către *satyri*, căci grupul coral al adoratorilor lui *Dionysos*, în timpul cultului, reprezenta pe *satyri*, considerați drept tovarăși ai zeului, și care, după cum se știe erau socotiți că sunt jumătate oameni și jumătate *țapi*; de aceea *satyrii* mai erau numiți și „*țapi*" în limbagiul curent al *Grecilor*..

In cadrul cultului dionysiac, pe lângă formele de adoraţie orgiastică, despre care am vorbit în articolul citat mai sus, găsim şi acel lirism religios, alcătuit din imnuri de slavă, înălţate lui Dionysos şi rostite sau cântate în ritmul dansului cu o mimică din ce în ce mai expresivă în numele unui grup (cor) de adoratori ai zeului sau de participanţi în genere la solemnitate, constituind una din formele lirismului coral al antichităţi greceşti.

Acesta este cântecul de slavă, închinat zeului şi care e cunoscut sub numele de „dithyramb".

El era cântat şi dansat de către grupul coreuţilor deghizaţi în satyri, presupuşii tovarăşi ai lui Dionysos.

Cântecul propriu zis era executat de autor sau de un actor oarecare. El intona singur dithyrambul. Acest „solo" al rostitorului forma o strofă foarte scurtă la început, iar corul destul de numeros, după fiecare strofă o repeta sau cânta dansând un refren [1]), care comenta într'un chip pasionat strofa evocatoare a lui Dionysos.

La origine, dithyrambul, în ceea ce priveşte structura şi conţinutul precis, e puţin cunoscut [2]).

Mai târziu, strofa se desvolta în povestiri din ce în ce mai întinse ale peripeţiilor lui Dionysos, care se duce sau se întoarce de pe lumea cealaltă şi învăţând pe oameni cum să dispreţuiască viaţa pământească. Actorul reprezintă fie pe un adorator al zeului, fie chiar pe acesta din urmă, cu care corul, prin reprezentantul său „corypheul", merge să stea de vorbă, renunţându-se la simpla interpretare de mai înainte a celor spuse de rostitorul strofei. Rolul actorului începe să se detaşeze de restul corului şi să capete o amploare din ce în ce mai mare, el putând să joace mai multe roluri succesive. Cu timpul se adaugă un al doilea sau al treilea actor, prin ajutorul cărora, conturarea lui Dionysos şi a celor petrecute cu el şi în jurul său să devină şi mai pregnantă, pe când corul începe să intre în umbră, păstrându-şi un rol şters ce reprezintă numai procesiunea corală a mulţimii adoratoare a lui Dionysos.

---

1) Alfred Croiset, *Op. cit.* II, pag. 394.

2) Cel dintâiu autor cunoscut de *dithyrambi* este *Arion* din *Methymna*, care va fi trăit prin secolul al VII-lea în. d. Chr.

Cu timpul, actorul își cedează locul său unui grup de personagii distincte, care încep să reprezinte o acțiune în care e vorba și despre altceva de cât adorarea lui Dionysos. Corypheul își păstrează însă locul său inițial de reprezentant al corului, constituind împreună cu grupul coral un simplu element de cadru al acțiunii care se va desfășura din ce în ce mai accentuat. Astfel s'a născut tragedia de mai târziu din dithyrambul inițial, dar păstrând la Greci până la sfârșit o atmosferă religioasă în genere, după cum corul rămâne și el, prin tradiție, în structura tragediei, fără ca acest element să mai prezinte o legătură necesară cu acțiunea tragică și fără ca această acțiune să mai exprime ceva în legătură cu mitul lui Dionysos.

Dela forma dithyrambică, ce înfățișa un aspect al cultului exclusiv dionysiac, s'a ajuns la tristețea destinului uman, din care au pierit urmele cultului, ca esență a manifestării, și rosturile corale ale procesiunii, cu funcțiune pur religioasă.

Această transformare a funcțiunii spectacolului s'a operat în decursul timpului, deși unele organe ale vechiului cult au rămas parazitare în noua substanță a întruchipării, căci prezența corului și a zeilor ce se mișcau invizibili prin prejurul oamenilor și care erau invocați necontenit ca făuritori de destin omenesc, nu mai înfățișau de cât un simplu rol de cadru, cu care noua formă a vechiului cult dionysiac căuta mai mult legături obligatorii, dictate de tradiție, de cât unele, care să izvorască din necesitate.

*

Cum se va fi înfățișat cultul iliro-tracic al lui Zalmoxis, care a creat dionysismul grecesc, probabil că nu se va ști precis niciodată, însă în poezia noastră poporană, balada „Mioriței", care nu se găsește în Balcani decât la Macedo-Români, reprezintă, credem, o formă dithyrambică a cultului morții, atât de caracteristic la strămunii noștri, după mărturiile lui Herodot, și care redă o mai autentică urmă iliro-tracică de cât ceea ce am examinat în treacăt mai sus, prin transmisiunea grecească. Suportul propriu zis religios s'a pierdut la noi, dar a rămas, în cadrul unei lumi profane păstorești, faimosul dialog între o mioară, ce se tânguia de apropiata moarte a stăpânului, în

numele întregii turme, și ciobanul ei, ce pornește spre moarte cu o nespusă fericire în mijlocul naturii, dela care își așteaptă sărbătoreasca înmormântare, după ce tovarășii îl vor fi ucis mișelește.

Fericirea omului că sufletul îi scapă din temnița trupului, are însă o măreție și un calm, care contrastează cu zbuciumarea răscolitoare, care se degajează din cultul dionysiac, dar se potrivește perfect cu atmosfera de durere potolită și tristețe senină a întregii producțiuni elegiace și funebre din poezia noastră poporană.

Doina și bocetul românesc, ca forme literare, exprimă durerea sufletească în reținute accente de o nobilă și liniștită simplicitate. Și atunci ne punem întrebarea dacă nu cumva seninătatea și echilibrul pe care îl găsim și în cultul grecesc al lui Apollo și pe care îl bănuim și în cultul iliro-tracic al lui Zamolxis, nu va fi fost un semn despre caracterul solar al acestui cult, iar ceea ce am văzut că constitue elementele de expresivitate a cultului dionysiac la Greci, nu se va fi produs prin articularea concepției iliro-tracice despre nemurirea sufletului în formele telurice ale desnădejdii pasionale din orient.

De altfel, în folclorul nostru se află un element orgiastic în privigherea mortului, atunci când se deslănțue anumite jocuri violente din partea celor ce stau de veghe, după cum există unele accente de cult teluric și în bocetele noastre. Asemenea exemple sunt însă rare, și ele reprezintă o infiltrație orientală, astfel că e posibil ca doctrina nemuririi sufletului din gândirea religioasă a Iliro-Tracilor să fi primit un cult teluric la Greci, prin Dionysos, grație influențelor orientale, iar la Iliro-Traci el să fi rămas solar, adică senin și echilibrat.

In orice caz, mijloacele de expresivitate senină, cu care este înfățișat omul în preajma părăsirii tărâmului pământesc, așa cum se petrec lucrurile în „Miorița", pe care o socotim drept vestigiu derivat al formei dithyrambice din cultul zalmoxian, vor constitui pentru noi formele „mioritice" [1]) ale cultului străbun în legătură cu ideea morții.

---

1) Termenul a fost întrebuințat de d-l Lucian Blaga într'un alt sens (Spațiul mioritic. București, 1939) după cum vom vedea mai departe.

Astfel vom sublinia prin titlul supraviețuirii românești a cultului iliro-tracic, nu numai lipsa de groază, ci chiar voluptatea morții în cadrul unui panteism luminos și cald, oriunde vom întâlni această gândire prin formele corespunzătoare de expresiune în producțiunea poporană românească.

Într'adevăr, moartea gândită mioritic apare nu numai în poezia poporană, culeasă de V. Alecsandri și în majoritatea variantelor cunoscute, ci și într'o numeroasă serie de întruchipări poporane deosebite, ceea ce dovedește că ciclul mioritic, reprezentând la început elementele unui cult, s'a fragmentat apoi integrându-se parțial în frânturi lacunare, ce figurează în diferite poezii, grație cunoscutului proces de aglutinare asociativă, care cârmuește tematologia poporană, după ce un ansamblu tematic s'a sfărâmat.

Fără să mai reproducem varianta „Mioriței" lui V. Alecsandri, întru cât ea este în genere cunoscută, vom cita diferite pasagii din diferite poezii, fără nicio legătură cu balada morții de astăzi și vom vedea nu numai că frânturile acestei balade se află încrustate în diferite versiuni de altă natură, cum ar fi unele colinde, doine, bocete și balade propriu zise, dar frânturile acestea păstrează aproape neatinsă forma de expresiune mioritică, deși li se dau altă funcțiune de cât cea mioritică.

Vom încerca așa dar, nu o reconstituire a cultului ilirotracic, ceea ce este imposibil, ci un inventar al elementelor mioritice răspândite în literatura noastră poporană, având drept nucleu materialul din „Miorița".

In prima linie, să examinăm caracterul solar al cultului. Moartea către care se îndreaptă ciobanul în „Miorița" e considerată ca o nuntă „cu o mândră crăiasă, a lumii mireasă", iar ceremonia are loc în mijlocul naturii care participă la celebrarea cununiei, dând naștere la acel larg și senin panteism plin de lumină:

Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,
Preoți, munții mari,
Păsări lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii.

In cele mai multe dintre bocetele noastre, care constitue,

fără îndoială, aspecte din ritualul străbun al cultului morții, în genere, apare o formulă, prin care mortului i se dă drept călăuză, soarele.

Iată spre pildă o invocație pentru mort:

„Nu te lua după ape,
Nici după pâraie late,
Că apele-s curgătoare
Și 'napoi ne'ntorcătoare.
Ci te ia pe cea cărare
Ce merge cu sfântul soare
Că soarele-i mergător
Și 'napoi 'ntorcător,
Și el, dac' a răsări,
Tu la noi iară'i veni"... [1]).

sau:

„Nu te ruga apelor,
Că apele-s mergătoare
Și 'napoi ne'ntorcătoare;
Roagă-te la sfântul soare..." [2])

Doctrina nemuririi sufletului, fiind creștinată, ea a dobândit o altă semnificație, care a anulat metempsihoza păgână, dând naștere în cântecele noastre funebre unei atitudini, prin care moartea începe să fie considerată că aduce o extincțiune definitivă până la judecata din urmă. Substratul vechii credințe răsbate însă ici, colo prin câte un ecou surd și nelămurit al unei credințe apuse.

Bocitoarele în cântecul lor rostesc și versuri de acestea:

„Să te lași de astă cale,
C'asta-i cale ducătoare
Și 'napoi ne'ntorcătoare,
Tare mi-i cu supărare" [3]).

sau:

„Eu m'aș ruga Dumitale
Să nu faci această cale,
C'asta-i cale călătoare
Și 'napoi ne'ntorcătoare" [4]).

Urmele păgâne ale cultului solar al morții sunt acoperite câteodată imperfect cu versuri ca cele ce urmează:

---

1) S. Fl. Marian. *Inmormântarea la Români*, Iași, 1882, bocetul n. 6 p. 503.
2) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, bocetul n. 35, p. 540.
3) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, bocetul n. 11. p. 511.
4) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, bocetul n. 12, p. 513.

„Omul bea, se veselește
Și de moarte nu gândește,
Moartea atuncea mi-l găsește;
Și-l ia din casa luminoasă,
Și-l pune 'n groapa 'ntunecoasă,
Și-l ia din lumea luminată;
Și-l bagă 'n groapă 'ntunecată;
Soarele să nu mi-l mai bată,
Cu ai săi să nu mai șadă" [1]).

sau:

„Scoală, lelicuță, scoală;
Că-i hât multișor de aseară!
Și te uită pe fereastră,
Că-ți vine carte domnească,
Dela noi să te pornească,
Pe cărare necălcată
Pe rouă nescuturată,
La scaunul cel de piatră
Unde merge lumea toată...
Și 'napoi nu ti-i 'nturna;
Scoală, lelicuță, scoală,
Și mi-i ieși până afară..." [2]).

Transfigurarea creștină a cultului iliro-tracic a dat naștere însă, unui ritual și unei literaturi funebre, în care vechiul conținut păgân deși a fost acoperit, totuși atmosfera generală folclorică a ritualului și a cultului funebru se menține într'o lipsă aproape totală de durere sfâșietoare și par'că în afara nevoilor de consolare, ceea ce constitue mai mult o înfățișare iliro-tracică de cât una creștină. Dacă adăugăm la aceasta, pe lângă păstrarea unor urme orgiastice în cadrul privegherii mortului, și alte elemente de ritual, ca utilizarea flautelor pentru acompaniamentul bocetelor sau întrebuințarea pentru același scop a trâmbițelor, un soiu de bucium lung și drept, făcut din doage de brad și legat cu coaje de mesteacăn [3]), caracterul iliro-tracic al substratului de ritual devine și mai limpede.

In afara literaturii funebre, care a fost în genere transfigurată de creștinism, după cum am văzut, caracterul iliro-tracic al ritualului se deslușește și mai bine în prezența și altor forme incontestabil iliro-tracice, dintre care considerarea morții ca o nuntă este poate punctul cel mai caracteristic de cult mioritic cu precise efecte de ritual corespunzător.

1) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, p. 337.
2) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, bocetul n. 37, p. 545—546.
3) T. T. Burada, *Datinele poporului român la înmormântări*, Iași. 1882.

Viziunea morții prin prizma nupțială e o urmă derivată din credința în metempsihoză. Moartea, adică despărțirea sufletului de trup, însemnează pregătirea pentru o nouă întovărășire, o nouă nuntă a sufletului cu un alt trup, deci încetarea din viața pământească a cuiva presupune un moment prenupțial, după care se va urma o nouă naștere.

Prin creștinare însă, sensul păgân s'a pierdut, dar ideea de nuntă a rămas și s'a confundat cu moartea însăși, ceea ce fără substratul amintit n'ar avea niciun sens. De aceea, întâlnim în ritualul nostru de înmormântare, între altele, utilizarea pomului sau a bradului, adus dela munte de flăcăi și fete, și care e apoi împodobit cu flori, marame, mere, nuci, prune uscate și altele, spre a simboliza pregătirea de nuntă a mortului, pentru care se trimite bradul cu vătășeii, care să vestească nunta pe drumul spre mormânt, înainte ca mortul să fie pornit la cimitir, unde ei când ajung, înfig bradul la groapă. De asemeni, alți vătășei care înconjoară, ca o escortă, sicriul, purtat pe umerii rudelor și prietenilor, dela poarta cimitirului la groapă, simbolizează ducerea mortului la cununie, în aceeași măsură în care purtătorii de sfeșnice cu lumânările aprinse reprezintă același simbol, în timp ce pe întregul parcurs răsună pocniturile armelor și bocetele, însă acompaniate de fluere și buciume, ca pentru o sărbătoare.

Literatura funebră, cu toată puternica influență creștină, a păstrat unele reflexe din moartea-nuntă.

Astfel începutul unui bocet din Bucovina ne arată categoric această temă:

—„Vasilică, fecior mare! Scoală-te, nu sta scârbit,
Amu-i nunta Dumitale, Că nuntașii ți-au sosit" [1]).

Tot astfel găsim aceeași temă într'altul, culeș tot din Bucovina; aci însă urmele cultului mioritic apar mult mai puțin acoperite, dar ele sunt trunchiate numai în câteva accente de ritual literar.

---

1) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, p. 135.

„Dacă eşti tu mire, Din fundul pământului!
A cui fetişoară iei? Cine nunta ţi-o vedea?
Iei ficuţa vântului, Numai luna şi c'o stea!" [1]).

Intr'adevăr, scoborîrea periodică a lui Zalmoxis, ca şi a lui Dionysos, pe lumea cealaltă, reprezintă transpunerea metempsihozei umane pe planul divin, căci Zalmoxis-Dionysos este socotit că se duce mereu pe tărâmul celălalt, spre a se căsători cu regina morţii, iar când se reîntoarce pe pământ, mitologia grecească vorbeşte de căsătoria lui cu zeiţa fecundaţiei universale.

Versurile din bocetul românesc de mai sus expun tocmai amănuntul scoborîrii pe lumea cealaltă din mitul zalmoxian sau cel dionysiac, confundat adeseori la Greci cu acela al lui Adonis.

Sfărâmându-se cultul păgân, această parte a trecut ca element de ritual în folclorul înmormântării la Români, găsindu-şi loc în literatura funebră a bocetelor.

Ba câteodată, moartea în bocetele noastre apare şi ca mire, nu numai ca mireasă, ceea ce însemnează că semnificaţia cultuală pierzându-se, amănuntul identificării morţii cu nunta devine un simplu element de ritual folcloric.

Astfel este bocetul următor cules din Ardeal:

„Fiica mea, mireasa mea! In fundul pământului!
Scumpa mea, iubita mea! Fiica mea, mireasa mea!
Da, unde ţi-e mirele? Scumpa mea, iubita mea!
Unde mi-e ginerele? Că tu mi te-ai măritat
O, tu, dragă l-ai ales Dup'un fecior de împărat
Şi 'nainte l-ai trimes, Şi eu nimica nu ţi-am dat" [2]).
Pe şuierul vântului,

Prezenţa în bocetele noastre, ca un fel de refren, al ultimelor două versuri din fragmentul următor:

„Că te-ai dus De mireasă,
Şi ţi-ai adus Pe şuierul vântului,
Fat'aleasă Din fundul pământului..." [3]).

subliniază indubitabil această interpretare.

1) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, p. 557.
2) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, p. 570.
3) S. Fl. Marian, *Op. cit.*, p. 583.

Totuși, după cum am arătat ,literatura noastră funebră este în genere avară în arătarea substratului, care a fost acoperit de literatura creștină, infiltrată la rândul ei de sigur, și cu elemente păgâne de mitologie slavă, după cele pur greco-romane.

Urmărirea și izolarea tuturor elementelor iliro-tracice în domeniul folclorului practic al formelor cerute de îndeplinirea ritualului, alături de literatura funebră corespunzătoare, este o operație foarte grea, dacă nu imposibilă.

Intr'adevăr, cunoașterea izvoarelor și a legăturilor dintre ele, a acelei serii de obiceiuri păzite cu strictețe în timpul înmormântării, ne-ar duce departe în stabilirea rezistenței substratului iliro-tracic, dar această moștenire străbună, desfigurată prin ritualul stratificat din elemente eterogene și în care nu se poate contura mai precis ca element iliro-tracic, de cât formula „moarte-nuntă", s'a putut refugia însă în literatura profană a poporului, unde vechiul cult zalmoxian, crescut din concepția nemuririi sufletului, dar scăpat de controlul bisericii creștine, a izbutit să se mențină, mai deslușit, dar tot lacunar și trunchiat, grație formelor profane în care s'a transformat.

Acestea sunt formele mioritice propriu zise, pentru care, urmele ritualului funebru constitue paralela vestigiilor mai confuze, ce din cadrul cultului propriu zis zalmoxian au trecut, printr'un proces elementar de asociație, în ritualul folcloric al înmormântării comune.

In cazul ritualului funebru, sensul păgân religios al cultului s'a creștinat; iar când e vorba de formele mioritice, acest sens religios s'a pierdut cu desăvârșire, fiind înlocuit cu unul profan, care a căpătat o funcțiune poetică.

La Greci, cultul lui Dionysos a putut ajunge prin intermediul dithyrambului la crearea tragediei profane; la noi cultul lui Zalmoxis, angajându-se pe drumul unei anumite forme dialogice, ce amintește dithyrambul grecesc, a încremenit în acest stadiu și astfel a luat naștere, balada pastorală a „Mioriței", din literatura noastră poporană[1]), ca și o bună parte din literatura funebră foarte adeseori dialogată.

1) Vezi articolul nostru, citat la început, unde mitul este înfățișat în întregime prin datele găsite în transmisiunile grecești ale cultului iliro-tracic.

In ce va fi constat dialogul acesta dithyrambic la început, când adoratorii lui Zalmoxis, în cadrul cultului, ar fi luat cunoștință de faptele zeului, e greu de spus, dar ceea ce ne-a rămas în balada amintită împreună cu diferite elemente din alte poezii poporane, ne pot da o idee aproximativă despre ce va fi fost dithyrambul iliro-tracic din cultul zalmoxian.

Inainte de a ne apropia de forma actuală a baladei mioritice de origină dithyrambică, citäm o frântură nu dintr'un bocet, ci dintr'un alt cântec funebru, cunoscut sub numele de „cântecul bradului" pe care îl cântă dialogic flăcăii când aduc bradul, simbolul nunții, la casa mortului:

— „Bradule, brăduțule!
Ce-ți este drăguțule?
Ce te legeni făr'de vânt,
Făr'de vânt, făr'de cuvânt,
De-ajung crengile 'n pământ,
Făr'de vânt, făr'de ploiță,
Făr'de leac de neguriță?
Ori trupina ți-a slăbit,
Ori vitelc-au putrezit,
Ori altceva ai pățit?
— „Vitele n'au putrezit,
Nici trupina n'a slăbit,
Da' la mine c'au venit
Trei voinici cu trei topoară,
La pământ să mă doboară,
Să mă ducă 'n jos la țară;
Trei frățiori din trei părți,
Să mă taie în trei bucăți,
Să mă facă vălurele
Să mă ducă 'n jos cu jele,
Pe-o parte de drumurele,
Să mă puie 'n țintirim,
Să mă vadă ars în scrum" [1]).

Nunta funebră din substratul cultului, devenit ritual de înmormântare capătă aci o altă înfățișare: bradul devine însuși mirele, nu e numai simbolul nunții. Moartea lui e însă aparentă. Sensul acesta merge să se lămurească mai bine într'un alt cântec, unde rudele și prietenii mortului, adresându-se bradului considerat drept mireasă, îi cântă:

— „Voinice, voinice
Nu-mi place, nu-mi place,
Ce nevastă-mi ai!
Naltă, minunată,
Naltă și subțire,
Crescută 'n pădure,
Tăiată 'n secure,
Voinice, voinice!

1) S. Fl. Marian, *Op. cit.* p. 105. Din varianta unui asemenea cântec a prelucrat *M. Eminescu* poezia sa „*Ce te legeni, codrule!*",

Nu-mi place, nu, nu,
Cu ce-i îmbrăcată,
Cu haină uscată,
Voinice, voinice!
Nu-mi place, nu, nu,
Cu ce-i învelită,
Cu frunză 'ncrețită" [1]).

Intr'un alt cântec din aceeași categorie, bradului redevenit mire, i se urează reîntoarcerea în viață (metempsihoză), dar viziunea creștină a modificat sensul păgân:

„Brădete, brădete,
Mergând înainte,
Să bagi în minte
A mele cuvinte:
Dacă te-a întâlni,
Ori ți-a veni
Maica Domnului
Și a Fiului,
Tu să mi-o petreci,
Și să mi te pleci;
Drumu ți-a arăta
Și te-a îndrepta
Să mergi cu soarele,
Iar nu cu apele,
Că soarele-i mergător
Și 'napoi întorcător,
Dar apele's curgătoare
Și 'napoi ne'ntorcătoare" [2]).

Din exemple ca acestea și din numeroase altele de aceeași natură se desprinde convingerea că la strămunii noștri forma dithyrambică a unuia dintre momentele cultului închinat lui Zalmoxis consista, ca și în cultul lui Dionysos, dintr'un alaiu, poate coral, în cadrul căruia se înfățișa plecarea de pe tărâmul pământesc a lui Zalmoxis, la care participa întreaga natură. De aceea, probabil că această manifestare de cult avea loc toamna, cu prilejul amorțirii întregii vegetații.

Alte aspecte ale cultului zugrăveau probabil diferite episoade din viața lui Zalmoxis, cum a fost de exemplu punerea la cale a uciderii zeului de către titani, despre care ne vorbesc miturile dionysiace și care în parte au supraviețuit pe linia poporană în „Miorița", unde niște ciobani au hotărît omorîrea tovarășului lor.

Acesta, care știe că trebue să părăsească pentru un timp viața pământească, se pregătește de moarte, cu un calm desăvârșit, după ce i se aduce la cunoștință din partea uneia dintre mioriție despre cele plănuite. Convorbirea între cioban

1) S. Fl. Marian, *Bradul la poporul român*, în *„Albina Carpaților"*, a. IV, Sibiu, 1879, 89.
2) T. T. Burada, *Datinele poporului român la înmormântări*. Iași, 1882, pag. 34.

(Zalmoxis) și mioriță, în numele turmei (corul) întregi, reprezintă dithyrambic pregătirea pentru călătoria pe lumea cealaltă, exprimată alegoric (moarte-nuntă), după cum apariția mamei ciobanului și în alte variate, chiar a iubitei ciobanului, care îl caută pe cel plecat, corespunde cu ceea ce prin transmisiune grecească a fost Aphrodita care așteapta întoarcerea celui dus în infern, adică revenirea sau reintrarea în ființă a naturii amorțite.

Această formă ne-o transmit derivațiile grecești mai ales în cultul lui Adonis, o paralelă a cultului lui Dionysos.

Povestirea din balada românească e întreruptă: îi lipsește sfârșitul.

Intr'o altă baladă poporană, „Ciobănașul"[1]) avem tot dialogic, deci dithyrambic, un fel de continuare a povestirii lacunare din „Miorița", așa dar tot o supraviețuire derivată pe linia profană a unui alt moment din cultul zalmoxian, unde cineva (corypheul din dithyrambul dionysiac) stă de vorbă cu ciobanul (Dionysos-Zalmoxis) după moartea acestuia.

— „Foaic verde de trei flori,
Ciobănaș dela miori
Un'ți-a fost moartea să mori"?
— „Sus în vârful muntelui,
In bătaia vântului,
La cetina bradului".
— „Și de ce moarte-ai murit?".
— „De trăznet când o trăznit".
— „De jelit cin' te-a jelit?".
— „Păsările-au ciripit
Pe mine că m'au jelit".
— „De scăldat cin' te-a scăldat?".
— „Ploile când-au plouat
Pe mine că m'au scăldat".
— „De 'mpânzit cin' te-a 'mpânzit?".
— „Luna când a răsărit
Pe mine că m'a 'mpânzit".

1) O. Densușianu, *Flori alese din cântecele poporului*, București, 1920, p. 109—110.

— „Lumânarea cin' ți-a pus?".
— „Soarele când a fost sus".
— „De 'ngropat cin' te-a 'ngropat?".
— „Trei brazi mari s'au răsturnat
Pe mine că m'a 'ngropat".
— „Fluieraşul un'l-ai pus?".
— „In craca bradului sus
Şi când vântul mi-o bătea
Fluieraşul mi-o cânta,
Oile s'or aduna,
Pe mine că m'or căta".

In această versiune, tot lacunară şi ea, n'a rămas din elementele mioritice analizate până acum, de cât panteismul cultului inițial prin participarea întregii naturi la conducerea ciobanului pe lumea cealaltă. Cauza morții ciobanului, după cum se vede, nu provine din asasinarea lui de către tovarăşi, ci, scoţându-se mai mult în relief viaţa pastorală în mijlocul naturii, moartea se iveşte din căderea trăznetului[1]), care readuce pe cioban în rândul naturii, astfel că participarea ei la moartea şi înmormântarea lui, reprezintă o simplă întoarcere fără zgomot a omului în plămădeala universală, din care a fost urzit.

Alegoria morții nu se mai serveşte de termenul comparativ al nunții, ci spectacolul alegoric e direct: păsările prin ciripitul lor au jelit pe mort, ploile l-au scăldat, apoi razele lunii l-au împânzit, iar soarele, în strălucirea lui, i-a servit drept lumânare, însfârşit, trei brazi s'au răsturnat pe mort, şi l-au îngropat, prelungindu-se astfel elementele alegoriei.

In această formă, repetăm, lacunară şi ea, urmele vechiului cult au pierdut elementul caracteristic, dar corespondența alegorică cu „Miorița", ca şi ideea centrală a morții, menţin poezia în aceeaşi filiaţiune, mai ales în ceea ce priveşte atmosfera de supremă seninătate şi lipsă de revoltă în faţa morții.

*

Vom vedea în acelaşi timp din exemplele care urmează că unitățile plastice din „Miorița" în varianta lui V. Alecsandri,

1) In mitologia grecească există credința că cel ucis de trăsnet este iubit de zei şi de aceea devine nemuritor.

revin izolate în alcătuirea diferitelor poezii, ceea ce dovedește că aceste unități sunt așa de adânc înrădăcinate în conștiința poporului, în cât chiar dacă s'a pierdut cultul inițial, adică scopul, au rămas imaginele de expresiune, adică mijloacele, și am văzut că chiar balada întreagă de astăzi nu e de cât o frântură a vechiului cult, din care probabil că cealaltă supraviețuire, „Ciobănașul", făcea parte altă dată. Dacă aceste fragmente au rămas mai închegate, aceasta pornește din aceea că vechile elemente ale cultului s'au cristalizat în jurul vieții păstorești, din pricina panteismului nemijlocit, în care se desfășoară existența ciobanilor în genere.

Iată portretul unui flăcău dintr'o colindă [1]) și dintr'un cântec [2]), reproducând pe acela din „Miorița":

„Fețișoară lui,
Spuma laptelui;
Mustăcioara lui,
Spicul grâului;
Perișorul lui,
Pana corbului;
Ochișorii lui,
Mura câmpului".

Elogiul cobuzului din „Kira Kiralina" [3]), e făcut aproape în aceiași termeni ca și în „Miorița" unde e vorba de fluier:

„Din cobuz de soc
Imi cântă cu foc.
Din cobuz de os
Imi cântă duios".

Versul 87 din „Miorița", repetat apoi ca vers final, ne arată că la moartea ciobanului au fost stelele ca niște făclii de nuntă:

Aceeași imagine apare în cântecul lui „Mitu" [4]), unde iubita acestuia e comparată cu o asemenea făclie:

„Ca să-mi fii la cununie,
Ca a cerului făclie".

Participarea naturii însuflețite la moartea ciobanului din „Miorița" se regăsește fragmentar și într'o variantă din „Toma Alimoș" [5]).

---

1) G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 91—93 (*Colindă de văduvă*).
2) M. Eminescu, *Literatură populară*, cântecul n. 209.
3) G. Dem. Teodorescu, *Op. cit.* p. 652.
4) G. Dem. Teodorescu, *Op. cit.* p. 685.
5) G. Dem. Teodorescu, *Op. cit.* p. 582.

„Închina-m'oiu codrilor,
Ulmilor și fagilor,
Brazilor, păltinilor,
Că-mi sunt mie frățiori
Dè poteri ascunzători;
D'oiu muri
M'or tot umbri
Cu frunza m'or înveli
Cu freamătul m'or jeli".

Punerea la cale a omorului din „Miorița" revine ca mijloace de expresie într'unul din „cântecele bradului":

„Tot mi s'au vorbit
Și s'au sfătuit
Ei ca să mă taie
Din aste pâraie[1]).

De altfel, această anunțare a morții revine în multe poezii poporane. Dintre acestea citâm una, care, deși este o colindă[2]), pare să fie la începutul ei o variantă a „Mioriței", unde însă, printr'o derivare mai depărtată, o ciută aduce la cunoștința turmei că va fi nimicită de un vânător:

„Pe munții de piatră,
Cu piatră crăpată
O droaie de ciute
Pasc și mi s'adapă,
Că-i iarbă'nverzită,
Apa limpezită,
Valea răcorită.
Dar ciuta mioară
La gât gălbioară,
La păr sfrințioară,
Ea nici nu păștea
Nici apă nu bea,
Ci se străjuia
Și de pază-mi sta.
Ciutele păștea
Și se adăpa,
Iar dac'o vedea
Din gură-i zicea:
— „O, ciută mioară,
La gât gălbioară,
La păr sfrințioară,
Iarbă n'ai păscut,
Apă n'ai băut,
Ce ți s'a urît,
Ce ți-a murit,
De stai și gândești,
Și te străjuești?".
Ciuta d'auzea
Din gură-mi grăia
Și le răspundea:
— „O, droaie de ciute,
Tot ciute mărunte,
Tot ciute mioare,
La gât gălbioare,
La păr sfrințioare,
Iarba e'nverzită
Apa-i limpezită,
Valea-i răcorită,
Pașteți, v'adăpați

1) T. T. Burada, *Op. cit.* p. 28—33.
2) G. Dem. Teodorescu, *Op. cit.*, *Ciuta*, (2 variante) p. 58—61.

Şi vă 'ngrăşaţi
Că nici nu visaţi
Peste ce-o să daţi
Voinic ortoman,
Fecior de mocan,
Joi de dimineaţă
Pe nor şi pe ceaţă,
La vânat c'o sta,
Peste noi c'o da
În goană ne'o lua".

Această prezenţă derivată a temei din „Miorița" în diferite colinde au făcut pe unii folcloriști să creadă că tematologia mioritică izvorăşte dintr'o concepţie cristologică, crescută la început în cadrul colindelor şi apoi evadată în eflorescenţa epică cunoscută, căci ciobanul ce se duce senin la moarte, plâns de mama sa, ar reprezenta pe Mântuitor şi pe Fecioara Maria.

La această explicaţie se opune mai întâi faptul că ansamblul colindelor noastre are o origine păgână şi abia târziu după ivirea creştinismului, colindele au dobândit un sens creştin, iar similitudinile tematologiei mioritice cu literatura dithyrambică închinată cultului lui Dionysos, ivit de peste 6 secole înainte de Christos, anulează complet această ipoteză [1]).

Cât despre ultima concluzie în materie şi anume aceea a d-lui D. Caracostea, că „într'o fază când nu se făcuse încă răsleţirea principalelor ramuri române, circula, în străvechea limbă românească un cântec simplu, care da glas iubirii de îndeletnicire pastorească prelungită şi dincolo de moarte" şi din care rezulta „o stare socială de completă adaptare la muncă şi un sentiment clasic, de afirmare, optimist" [1]), ea reprezintă o constatare cu privire la atmosfera temei derivată pe linia profană a ocupaţiei de predilecţie a Românilor, dar ea nu e o determinare a punctului genetic, a acelui „primum movens", despre care cercetătorul, ajuns la concluzia de mai sus, în 1927, adaugă

---

1) Unele dintre bocetele citate mai sus, arată pe mama ciobanului, chiar ca *Maica Domnului*, dar aceasta constitue o simplă derivare pe planul creştin a tematologiei păgâne, care, căpătând o atmosferă pastorală, putea să ispitească pe comentatori să creadă că o asemenea atmosferă s'a prelungit ca o interpretare mistică a imaginei biblice, după care creştinii sunt numiţi oile lui Christos, iar *Mântuitorul*, păstorul unic al unei singure turme, pentru mântuirea căreia s'a jertfit.

Pătrunderea tematologiei mioritice în ciclul christologic se poate urmări în colecţia publicată de *S. Fl. Marian (Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti 1904), unde portretul *Mântuitorului*, de exemplu, apare în aceleaşi trăsături ca şi al *ciobanului* din *„Miorița"*.

2) D. Caracostea, *Op. cit.* p. 107.

numai că „este evident că nota deosebitoare arătată corespunde unor străvechi credinţe şi reprezentări ale morţii".

Peste 10 ani, autorul revine şi scrie: „gândul la maica bătrână şi alegoria morţii alcătueşte tocmai cea mai recentă parte şi cea care circulă mai puţin" [1]), adică tocmai contrariul de ceea ce spusese mai înainte. D-l D. Caracostea se ocupă de mult timp cu problema mioritică [2]), şi revenirea domniei-sale este, fără îndoială, rodul unei prelungite meditaţii în materie.

Noi însă nu credem că ideea morţii din balada românească e o infiltraţie de dată recentă, ci, după cum am arătat, această idee, aşa cum e înfăţişată în „Miorița", reprezintă urmele unor străvechi credinţe şi reprezentări ale morţii, adică tocmai cum susţinea d-l D. Caracostea la 1927, fără să ne fi spus însă atunci care sunt acelea.

De aceea noi am căutat în rândurile de faţă să le determinăm întru câtva obârşia, sprijinindu-ne pe un material susceptibil de a fi amplificat mereu şi nu ne-a interesat geografia literară a temei în supravieţuirea ei actuală.

Cu toată neîncrederea faţă de căutarea obârşiei, cum fac unii dintre cercetători, în frunte cu d-l D. Caracostea, în faţa căruia „Miorița" este o închegare literară a iubirii de îndeletnicire păstorească, şi apoi d-l L. Blaga [3]), pentru care „Miorița", este o urmă de eflorescenţă ortodoxă a sofianicului într'o cristalizare literară a poporului românesc, noi stăruim să privim cu aceeaşi neîncredere aceste constatări prezentate ca explicaţii.

Contribuţia d-lui Lucian Blaga, care se referă la o foarte interesantă şi originală perspectivă de filosofie a culturii româneşti, aduce în discuţie un element preţios, cu privire la atmosfera şi structura baladei de care ne ocupăm, şi care, în

1) D. Caracostea, *Aspecte etnice ale baladei poporane („Miorița")* în *„Balada poporană română"*, curs ţinut la Facultatea de Litere din Bucureşti în 1936—1937, p. 543. În acest capitol se află şi un documentat istoric al problemei mioritice.

2) Citãm dintre studiile sale, care au intrat în bună parte în cursul amintit: *Miorița în Moldova, (Fragment din istoria şi estetica epicei poporane române)* în *„Convorbiri Literare"*, Bucureşti, 1915 (49), p. 1214—1250, 1916, (50), p. 77—101, 181—196; *Miorița în Oltenia şi Muntenia*, ibid., 1920 (53), p. 144—149; 1923 (55), p. 465—485; *Miorița în Moldova. Muntenia şi Oltenia (Totalizări, obiecţiile d-lui Densuşianu)*, ibid., 1924 (56), p. 811—839.

3) Lucian Blaga, *Spaţiul Mioritic*, Bucureşti 1939.

lucrarea subtitlului filosof român, de altfel, ocupă un loc foarte restrâns, în ciuda titlului, transmis din fruntea primului capitol, întregii cărți [1]).

D-l Lucian Blaga, pornind dela unele speculații de mistică teologică din partea unor gânditori ruși, ca Florenski sau Bulgakov ,care vorbesc despre existența unui principiu intermediar între Dumnezeu și om, un fel de eon gnostic, numit „Sofie", recunoaște în ortodoxie existența acestui element sofianic care constitue înfățișarea specifică a acestei forme a creștinismului.

Sofianicul ar fi, în esență, susține d-l Lucian Blaga, acel „sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelându-se din proprie inițiativă și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe" [2]).

D-l Lucian Blaga se miră de pasionata goană după motive ancestrale, naiv apreciate, după vechime, ca vinul, și constată că în realitate „Mioriția", e o interpretare ortodoxă a existenței. Nunta din „Mioriția", continuă autorul e un element vădit creștin, dar mai ales ortodox. Moartea prin faptul că e echivalentă cu o nuntă, încetează de a fi un fapt biologic, un epilog; ea e transfigurată, dobândind aspectul elevat al unui act sacramental, al unui prolog. Ea e nuntă, unire sacramentală cu o stihie cosmică. Natura întreagă deci e prefăcută în biserică: moartea ca act sacramental și natura ca biserică, „sunt două grave și esențiale viziuni de transfigurare ortodoxă a realității, viziuni cu adevărat sofianice" [3]).

La toate acestea, n'am putea răspunde decât că cea mai autentică viziune sofianică a realității, dacă o asemenea viziune

---

1) Pentru d-l *Lucian Blaga*, atributul *„mioritic"* însemnează că în subconștientul etnic românesc există o sete după spațiul ondulat, *deal-vale*, după acel orizont spațial cu care se simte solidar ancestralul suflet românesc, în ultimele sale adâncimi, și despre acest orizont păstrăm undeva, într'un colț înlăcrămat de inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plaiu, o vagă amintire paradisiacă

„Pe-un picior de plaiu
Pe-o gură de raiu"

Să numim acest spațiu-matrice înalt și indefinit ondulat și înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului: „spațiu mioritic" (pag. 19).

2) Lucian Blaga, *Op. cit.* p. 90 *(Perspeictiva sofianică).*

3) Lucian Blaga, *Op. cit.*, p. 104 *(Perspectiva sofianică).*

există, s'a produs cu mult înaintea ortodoxiei, căci o constatăm la închinătorii lui Dionysos, al cărui profil divin adus din plaiurile noastre a fost constatat de Iliro-Traci și de către Grecii antichității la ei acasă, și astfel au început și ei să aștepte ca și strămunii noștri, sosirea periodică a zeului sau a harului lui pe pământ pentru mântuirea sufletului și securitatea existenței lor vremelnice, ca oameni rătăcitori între zările tainelor de nepătruns ale firii.

Viziunea sofianică observată cu atâta finețe de d-l Lucian Blaga, prin contactul direct al omului cu Dumnezeu în Biserica ortodoxă și mai ales la Români, unde El e de față, fără ca preotul să fie un „locotenent al cerului", ca la catolici, sau un zbuciumat și tragic raționalist ca la protestanți, ci un reprezentant al mulțimii credincioase peste care Dumnezeu coboară, ar putea da de gândit poate altfel, în ceea ce privește origina acestei concepții, căreia la noi, ortodoxia i-a dat apoi un suport de continuitate respectată mai ales de eflorescența folclorică de cât de învățătura pur bisericească, ce a urmărit mereu, fără cruțare, în așezările sale dogmatice, orice supraviețuire păgână.

D-l Lucian Blaga recunoaște că acest fel sofianic de a privi ortodoxia de către Români reprezintă un punct de vedere ce izvorăște din străfundurile milenare ale sufletului românesc. Până în ziua de astăzi, în biserică, românul participă la cântările bisericești, îndeplinind oarecum un element liturgic.

Am văzut mai sus că nu numai o bună parte din literatura noastră funebră dar și „Miorița" sau „Ciobănașul" sunt concepute dialogic. Altădată, unele dintre bocete se prezintă ca dialog între mort și bocitoare.

In biserica ortodoxă, sunt cântece care se execută de cântăreți alternativi. Caracterul pur dialogic din vechiul cult s'a pierdut, dar a rămas alternanța antifonică ce amintește corul și rostirea strofei dithyrambice.

Pentru ilustrarea sofianicului, subliniază d-l Lucian Blaga, s'ar putea cita nenumărate exemple de literatură religioasă, de imnuri liturgice, de texte, pline de un liric și elevat alegorism menite a fi cântate antifonic dela o strună la alta[1]).

1) Lucian Blaga, *Op. cit.*, p. 101 (*Perspectiva sofianică*)

Dacă dialogul dithyrambic și-a pierdut conturul inițial în biserica ortodoxă, el s'a păstrat în literatura noastră poporană și anume tocmai în acea categorie de poezie a poporului, ale cărei izvoare se află atât de departe înapoi, în susul timpului, mai ales când e vorba de interpretarea ideii de moarte, căreia pe dedesubtul învelișului creștin, i-au rămas unele accente de demult. Creștinismul prin doctrina mântuirii sufletului nemuritor merge pe alte căi, spre a ajunge tot acolo ca și cultul zalmoxian, dar în ortodoxia românească, ideea morții trupești găsește o înțelegere mai vie poate de cât la toate popoarele creștine, grație faptului că strămunii noștri au privit moartea cu mai puțină spaimă, și viața cu mai multă indiferență, în așteptarea supremei lor mântuiri.

Iar mai târziu, când sensul religios inițial s'a șters, această psihologie a putut da naștere, în lumea poporului românesc, celei mai frumoase balade despre moarte, ea rămânând legată de cea mai veche îndeletnicire a neamului românesc, păstoritul.

Scarlat Struțeanu

BIBLIOTECA UNIVERSITĂȚII

BCU IAȘI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

71. 768

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCUJIASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

14 AUG 1943

BOUJASIC CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY